

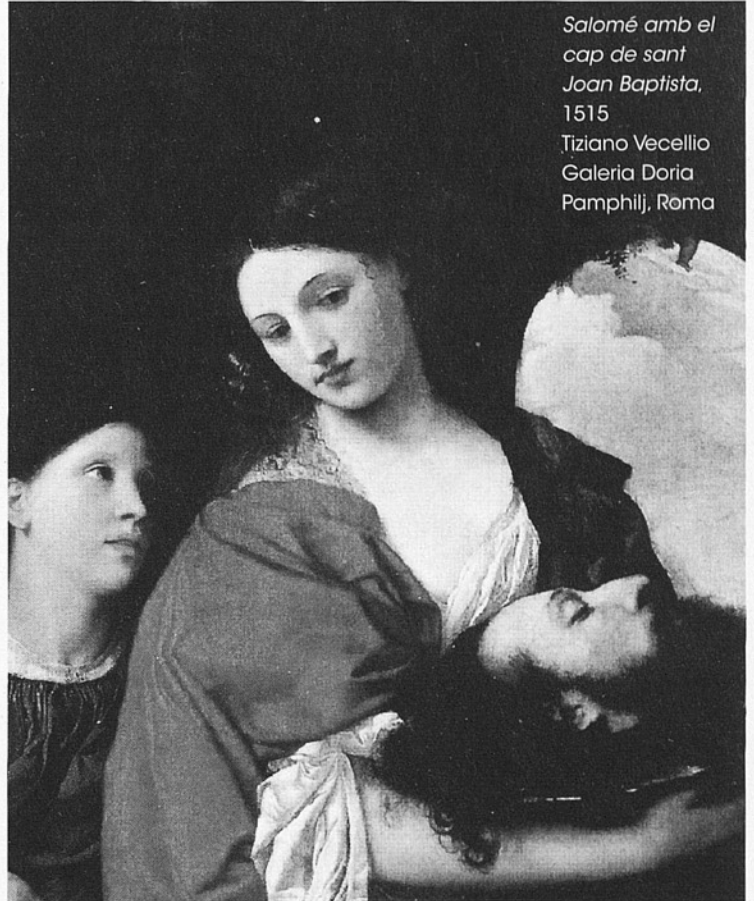
## De la femme fatale renaixentista a la romàntica (part II)

Situats en el *cinquecentto*, és Ticià qui ens ofereix la imatge d'una melancòlica Salomé que, temerosa del seu propi acte, sembla que gairebé no s'atreveixi a mirar el rostre de la seva víctima. També Caravaggio, amb els seus exquisits *chiaroscuro*, ens mostra, en la línia de Ticià, aquest moment decisiu de la història de Salomé. I és que, tal com ja hem vist, i com més endavant veurem, iconogràficament, tant l'ofertament del cap del Baptista com el ball de la princesa seran dos dels instants decisius que la història de l'art representarà fins a la sacietat per la rellevància simbòlica que tenen.

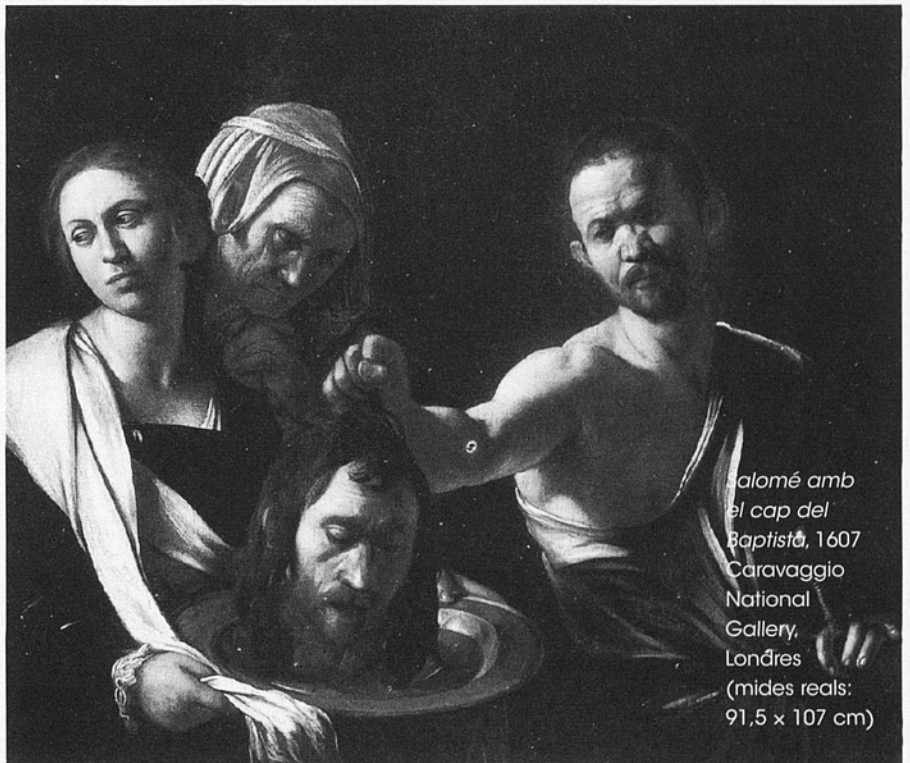
D'altra banda, és amb aquesta *Eva prima Pandora* que Jean Cousin ens representa perfectament el tarannà de convivència que hi havia amb els temes religiosos i els mitològics durant el Renaixement. Els artistes renaixentistes tractaven en un mateix nivell iconogràfic ambdues temàtiques i, per aquest motiu, podem trobar en moltes ocasions síntesis argumentals en una mateixa pintura. Aquesta en seria l'exemple perfecte.

És evident que Eva, igual que Venus en la tradició clàssica, serien dos personatges que també s'haurien de classificar dins el grup de les *femmes fatales*, però les descartarem d'aquest recorregut pictòric no únicament per la gran extensió que implicarien, la qual ens portaria a parlar únicament d'elles, sinó també per algunes característiques que es distanciarien del caràcter malèfic i calculador de la dona fatal, com una certa ingenuïtat en el seu tarannà potser massa passional. Per tant, aquesta obra pictòrica, per estil i simbologia, la llegirem en clau clàssica centrant-nos en la figura de Pandora, la portadora dels mals als homes.

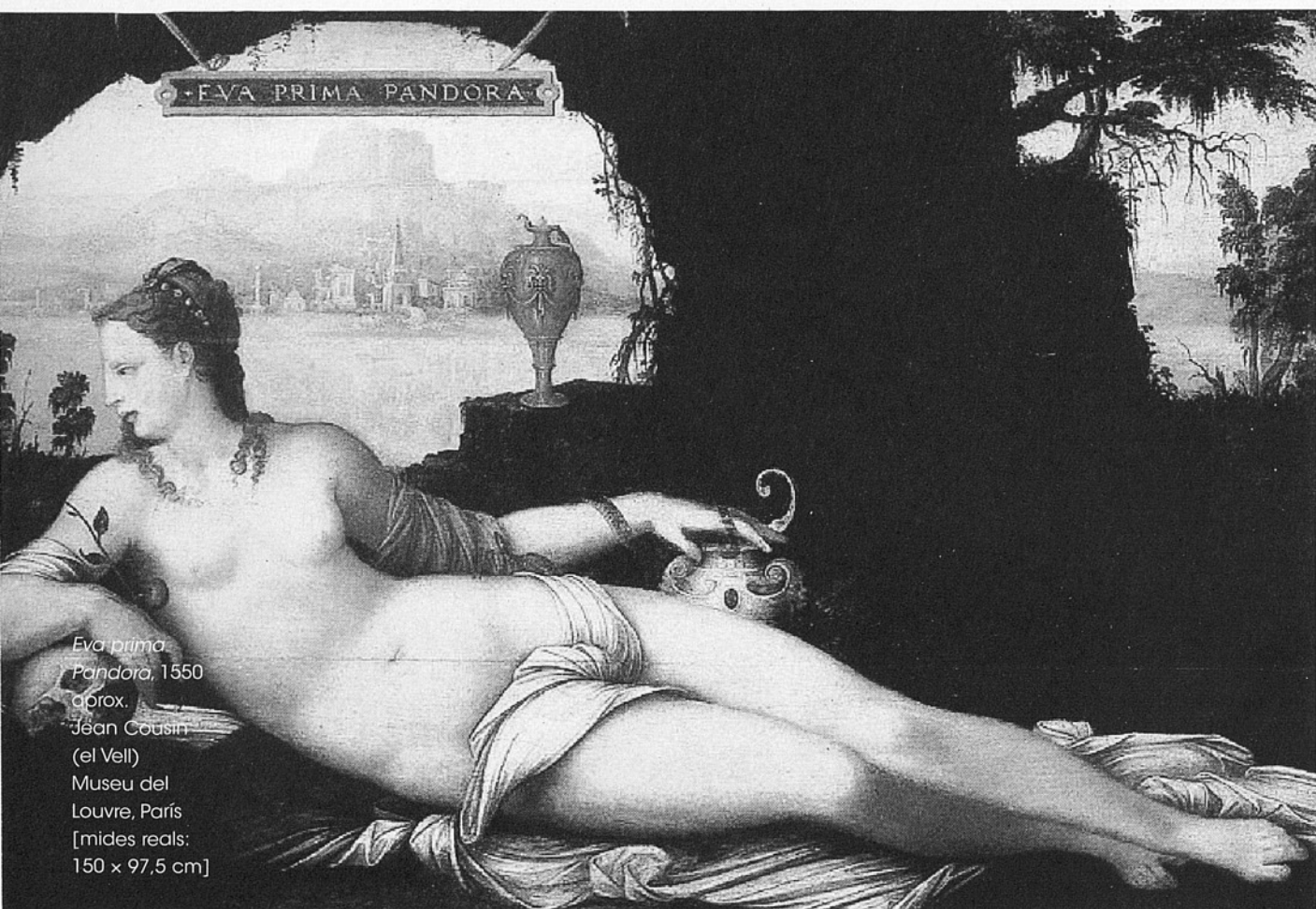
El mite de Pandora narrat per Hesíode en *Els treballs i els dies* explica que, volent venjar-se Zeus de Prometeu per haver-li robat el foc diví i donar-lo als homes, va encarregar a Hefest, el déu ferrer, i a Atena, la deïtat de la guerra però també de les arts i els oficis, que creassin una meravellosa criatura a imatge dels immortals. Un cop forjada, la resta de déus la varen adornar amb cadascun dels seus dons (la gràcia, la persuasió, l'habilitat manual...). D'aquest acte prové el nom amb el qual fou batejada i recordada al llarg de tota la història de la cultura; *Pandora* significa en grec 'tots els dons', 'tots els regals'. Ara bé, Hermes, el déu missatger que destaca per l'astúcia, va intro-



Salomé amb el cap de sant Joan Baptista, 1515  
Tiziano Vecellio  
Galeria Doria Pamphilj, Roma



Salomé amb el cap del Baptista, 1607  
Caravaggio  
National Gallery, Londres  
(mides reals: 91,5 x 107 cm)



*Eva prima Pandora*, 1550 aprox.  
Jean Cousin (el Vell)  
Museu del Louvre, París  
[mides reals: 150 x 97,5 cm]

*Medusa*, 1595-98  
Caravaggio  
Galleria degli Uffizi  
[mides reals: 55 x 60 cm]

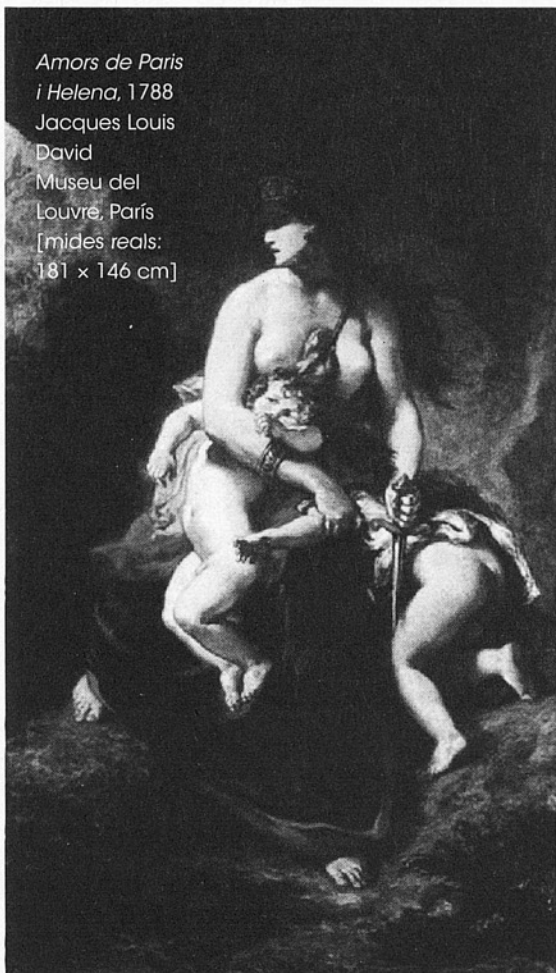


duir al seu cor el mal i l'engany, i seguidament va ser enviada a Epimeteu, el germà de Prometeu, el qual, sense poder resistir-se a la bellesa i les qua-

litats que aquella dona posseïa, la va convertir en la seva esposa tot i les advertències de Prometeu respecte dels regals de Zeus. Prometeu i Epimeteu guardaven a casa, després que Prometeu aconseguí recloure'ls-hi, la gerra que contenia tots els mals del gènere humà; una gerra que Epimeteu va prohibir a Pandora que la tocàs i molt menys que l'obris. Però ella, incapaç de resistir-se a la curiositat que tenia, l'obrí i deixà lliures tots els mals, els quals s'espargiren per tot el món. Pandora, en veure el que havia desencadenat, tancà ràpidament la gerra, però fou massa tard perquè només l'esperança es va quedar en el fons de l'atuell. D'aquí prové la idea que l'esperança, enganyosa amb consells i ambigua en consols, ens manté resistents davant tots els sofriments de l'existència quan l'acte més natural seria salvar-nos amb la mort. Així ho explica Hesíode: *Abans, la raça d'homes vivia sobre la terra a recer de penes, de dures fatigues i de malalties penoses que emmenen els homes a la mort. La dona, però, traient amb les seves mans la tapadora de la gerra, les va escampar i va proporcionar neguits dolorosos als homes. Només es quedà l'esperança allà dins, en les seves estances indestructibles, sota els llavis de la gerra, sense volar boca enllà: abans, li havia posat la tapadora de la gerra per voluntat de Zeus que aplega els núvols. I penes a desdir erren entre els homes: la terra vessa de mals i la mar també*



*Amors de Paris  
i Helena, 1788*  
Jacques Louis  
David  
Museu del  
Louvre, París  
[mides reals:  
181 x 146 cm]



n'és plena. De dia o de nit, les malalties visiten els homes a l'atzar i els procuren desgràcies de manera silenciosa perquè el provident Zeus els ha privat de veu. Així, no hi ha manera que els homes evitin els designis de Zeus.<sup>1</sup> La cinematografia no ha estat aliena a la figura mítica de Pandora, com ho demostra la pel·lícula *Pandora y el holandés errante*, d'Albert Lewin, protagonitzada per una magnífica Ava Gardner i un immillorable James Mason. Rodada a Tossa de Mar l'any 1950, no tan sols fa, amb la fotografia, homenatge a l'obra de Dalí, sinó que retenim com a curiositat que en el començament d'aquesta pel·lícula el català s'escoltà a Hollywood per la boca d'uns pescadors que roben els cossos dels dos enamorats legendaris.

Amb aquesta obra de Caravaggio ens retrobam, durant el període barroc, amb la figura d'aquesta terrorífica Medusa. Com veurem, la presència recurrent que aquest personatge ha tingut en la història de la pintura ens demostra la importància simbòlica que té i la posició destacada que ocupa entre el grup de les *femmes fatales*.

En el període neoclàssic és Jacques Louis David qui ens ofereix la representació de la *femme fatale*, personificada, en aquesta ocasió, per la princesa de Troia acompanyada d'un Paris absolutament eclipsat per la seva bellesa. En aquest cas és totalment explícita l'aparició de l'arquetip

de «l'home caigut». I es què el coqueteig i la malícia que els clàssics varen pronunciar obertament d'Helena, no tan sols s'intueix pels seus referents, sinó també pel detallisme i la perfecta expressivitat que l'artista francès dóna als dos personatges representats.

Amb el romanticisme i concretament amb Delacroix, acabarem aquest període preconceptual de l'arquetip de la dona fatal per aproximar-nos als inicis de la formulació d'aquest per mitjà d'un grup d'artistes anomenats prerafaelites.

Observant aquesta Medea de Delacroix ens adonam com ja en aquest moment es comença a implantar la bellesa tòrbola de la qual presumirà orgullosa la *femme fatale* durant la resta de la seva presència en el modern art occidental, inclòs el cinema i específicament el de gènere negre. Però és que Delacroix, a més d'anticipar aquest aspecte tan destacat en aquest tipus de dona, ens mostra una escena extremadament crua i dolorosa en què tota la duresa de la situació sembla que es trasllada al rostre de Medea; *femme fatale* per antonomàsia a partir del moment en què fou capaç de matar els seus propis fills únicament per poder venjar-se de l'home que la va trair. ■

*Medea furiosa,*  
1862  
Eugène  
Delacroix  
Museu del  
Louvre, París  
[mides reals:  
122 x 84,5 cm]

## NOTES

(1) Hesíode, *Teogonia*; *Els treballs i els dies*, trad. Castellanos, Joan, col·lecció L'Esparver Clàssic, Edicions de la Magrana, 1999, Barcelona.